

ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО ТАРКОВСКОГО

Немецкий экспрессионизм





Фильмы: «Кабинет доктора Калигари»

Цель: Рассказать о «немецком экспрессионизме» в кино и о том, что дало это явление для развития теории кино.

Основные идеи:

- Киноэкспрессионизм представляет собой заключительную фазу развития целостного направления в мировой художественной культуре начала XX века.
- Первым фильмом, открывшим новое направление, стал «Кабинет доктора Калигари» (1919) Роберта Вине. В этой связи следует подчеркнуть, что главными соавторами режиссера здесь стали художники Герман Варм, Вальтер Рериг, Вальтер Рейман. Ибо декорации, костюмы, актерский грим явились выражением философско-эстетической концепции экспрессионизма.
- Важны декорации. Изображенные предметы (двери, стулья, окна) лишены правильных геометрических форм, графичность которых еще более обостряют светотеневые контрасты. Изломленные улицы, хаотичное нагромождение домов, зигзаги лестниц расщепляют композицию кадров, подчеркивая их плоскостной характер.
- Одним из самых главных приемов в освещении в фильмах немецкого экспрессионизма – была светотень.
- Фильмы немецкого экспрессионизма предельно насыщены образами теней.
- Немецкий экспрессионизм обогатил кино новыми темами и новыми изобразительными приемами.
- Одним из наиболее выразительных средств в немецком киноэкспрессионизме является язык жестов актера – глаза и руки.
- Экспрессионистическое повествование предельно ритмично.
- Основные режиссеры «немецкого экспрессионизма» – Роберт Вине, Фриц Ланг, Фридрих Мурнау и другие.
- Теоретик «немецкого экспрессионизма» – Зигфрид Кракауэр и его работа «Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера».

На прошлых лекциях мы говорили о «русском монтаже» и теории кино С.М. Эйзенштейна. Сегодня мы сфокусируемся на «немецком экспрессионизме» и на том, что он дал для развития кинематографа и для теории кино.

Киноэкспрессионизм представляет собой заключительную фазу развития целостного направления в мировой художественной культуре начала XX века. В основе экспрессионизма лежит трагическое мироощущение и соответственно трактовка человека как существа, подавляемого неотвратимостью судьбы.

«Никогда еще не было эпохи, столь изобилующей кошмарами и смертельным ужасом. Никогда еще мир так не напоминал безмолвную могилу. И никогда человек не был так ничтожен. Он молил о спасении своей души, и вся эпоха наполнялась его мольбой. Искусство соединялось с эпохой, крича во тьме. Оно взывало к духу, моля о помощи, – вот что такое экспрессионизм», – писал теоретик нового художественного направления Герман Бар.

Первым фильмом, открывшим новое направление, стал «Кабинет доктора Калигари» (1919) Роберта Вине. Сюжет картины повествует о том, что главный герой – директор психиатрической лечебницы Калигари – манипулирует своим пациентом, сомнамбулой Чезаре, днем демонстрируя его на ярмарке в качестве аттракциона, а по ночам заставляя совершать бессмысленные убийства. Молодой студент, начав частное расследование обстоятельств гибели своего друга, устанавливает истинного виновника преступлений – доктора Калигари.

«Кабинет доктора Калигари» является классическим образцом эстетики экспрессионизма не только на тематическом уровне, но и с точки зрения формы. В этой связи следует подчеркнуть, что главными соавторами режиссера здесь стали художники Герман Варм, Вальтер Рериг, Вальтер Рейман. Ибо декорации, костюмы, актерский грим явились выражением философско-эстетической концепции экспрессионизма. Художественное пространство фильма, смоделированное в съемочном павильоне, отражало распадающийся «покосившийся» мир.



Изображенные предметы (двери, стулья, окна) лишены правильных геометрических форм, графичность которых еще более обостряет светотеневые контрасты. Изломленные улицы, хаотичное нагромождение домов, зигзаги лестниц расщепляют композицию кадров, подчеркивая их плоскостной характер. Даже титры в фильме выписаны резким неровным «почерком». Угрожающе деформированный мир «Кабинета доктора Калигари» аккумулирует атмосферу безысходности и трагического смятения обнаженной души человека.

Фильм Р. Вине стал художественным манифестом киноэкспрессионизма и положил начало такой его разновидности, как «калигаризм», в рамках которого постановщики переносили на экран образы и приемы, заимствованные у изобразительного искусства и театра.

Какими средствами пользовались режиссеры «немецкого экспрессионизма»?

1. Свет.

Одним из самых главных приемов в освещении в фильмах немецкого экспрессионизма была светотень. Этот прием впервые появился в живописи, он подразумевает использование игры контраста света и темноты. Потом, со временем, этот прием «перекочевал» в фотографию и кинематограф. В «Кабинете Доктора Калигари» этот прием активно применяется.

Удвоение приема игры со светом происходит в одном из кадров фильма «Доктор Мабузе» Фрица Ланга (1922). Когда у героя в руках появляется подсвечник, то он высвечивает отдельные детали лестницы. Это очень интересный прием: актер вдруг становится «световиком», частью команды оператора, удваивая свою роль и значение в кадре.

Освещение в фильмах драматично, оно всегда высвечивает что-то важное, оставляя другие предметы в темноте. Такая динамика создает ощущение ирреальности повествования, а также отсылает нас к той идее, что экспрессионистское кино обращено не на внешний мир, а на мир внутренних переживаний. Отдельное слово нужно сказать об окнах в декорациях. Они, как ни странно, выступают не в качестве источников дневного яркого, но мягкого света, а зловеще горят в ночной темноте или бездушно подчеркивают хроматичность кадра.

2. Виньетирование.

Эффект каше — очень простой прием, заключающийся в помещении рамки на линзу камеры. Несмотря на техническую примитивность, он может добавить удивительную глубину нюанса в ход повествования фильма. Приведем пример: он используется в «Кабинете доктора Калигари», создавая эффект того, что в современном языке киноведения принято называть «не собственно прямой речью». Когда мы видим зловещее лицо Калигари через каше, то это уже не наш собственный взгляд, не взгляд зрителя. Мы попадаем в другое измерение, оказываемся в голове другого человека, примеряем его глаза. В «Кабинете доктора Калигари» каше имитирует взгляд главного героя, сумасшедшего. Мы смотрим на безумное лицо доктора его глазами.

3. Мир теней.

Тени и свет — мощнейшие инструменты экспрессионизма. Мы поговорили о свете, теперь проанализируем то, как режиссеры задействовали тень, чтобы еще сильнее погрузить зрителя в атмосферу страха и тревоги. Этот прием провоцирует ощущение раздвоения сознания, безумия героев, их галлюцинаций и искаженной перспективы восприятия мира.





Доктор Калигари и его злобная тень

Фильмы немецкого экспрессионизма предельно насыщены образами теней, учитывая что: а) рефлексией предаются внутренние переживания (Что чувствует душа? Как она связана с телом? Какова природа этой связи?); б) режиссеры эксплуатируют мистические загадочные сюжеты, отсылающие к древним мифам и легендам и проявляют интерес к потустороннему, пугающему или просто необъятно страшному, непостижимому (вампиры, призраки, маньяки, сумасшедшие); в) сценаристы проявляют интерес к психологическому состоянию человека как к объекту изучения (термин «психология» переводится с древнегреческого, как «знание о душе»).

4. Глаза.

Одним из наиболее выразительных средств в немецком киноэкспрессионизме является язык жестов актера. Если дробить актерскую игру на отдельные элементы, то одним из важнейших окажется взгляд. Сосредоточим внимание на глазах. В «Кабинете доктора Калигари» глаза сомнамбулы ужасают, на лице нарисована маска, подчеркивающая пустоту его взгляда. В этих глазах может отражаться все что угодно, потому что он является существом без сознания, манипулируемым сумасшедшим Калигари. Стоит обратить внимание на такой факт: когда мы узнаем, что все произошедшее лишь плод воображение безумного Франца, нарисованная маска вокруг глаз исчезает с лица Чезаре и его взгляд становится человеческим.



Чезаре-сомнамбула в «Кабинете доктора Калигари»

Доктор Калигари в безумном амбула носит очки — двойной взгляд, сумасшествие, обман. После раскрытия (twist ending) секрета происходящего, мы видим его без очков («маска» спадает).

В этом и заключается пафос немецкого экспрессионизма: мир, который создается на экране, — не тот, что мы наблюдаем с помощью «физического» глаза, а то, что мы переживаем внутри (страх, отчуждение, одиночество, волнение, тревога и т.д.).

5. Руки.

Еще одним важнейшим элементом в пазле экспрессионистической актерской игры являются руки. Пластика немецких актеров основывается на взгляде и на жесте. Его тело практически бездвижно, и все действия он сообщает практически исключительно глазами и кистями рук.



В «Носферату. Симфония ужаса» (1924) пианисту пересаживают руки убийцы, после чего он боится, что он сам станет преступником. Экзистенциальный страх и тревога проявляются в форме ощущения того, что собственное тело не принадлежит нам самим. Одним из самых сильных проявлений тревожного расстройства является панических страх потери контроля над своим телом. Роберт Вине играет с этим психофизиологическим опытом, приправляя это заигрывание с психиатрией уходом в мистицизм и обращением к теме насилия.

6. Ритм.

Экспрессионистическое повествование предельно ритмично. Показателен тот факт, что Фридрих Мурнау и актеры в его команде использовали метроном при съемке «Носферату», как если бы они с оркестром записывали ритмически сложное музыкальное произведение, где каждый инструмент должен с механической точностью исполнять свою партию. Так же мастерски выстроена ритмическая композиция «Кабинета доктора Калигари», где мы как зрители оказываемся втянутыми в происходящее за счет наращивания темпа. В начале повествование плавное, потом оно раскачивается и в конце концов превращается в безумный маятник.



7. Геометрия и графика внутри кадра.

Отдельное слово нужно сказать о декорациях. Во многих фильмах были приняты оригинальные решения по отношению к съемочной площадке. Важно помнить о тяжелой экономической ситуации, в которой находилась тогда Германия. Художники не могли позволить себе создать все, что они хотели просто потому, что продюсер не мог выделить им необходимые средства. Этим обусловлена некая примитивность, или лучше сказать, стремление к упрощению декораций, что не отменяет их эффективности.

Поэтому весьма характерно, что съемочная площадка для «Кабинета доктора Калигари» напоминает нам картонные декорации детского театра, где все сделано очень просто, своими руками, плоско (как рисует неумелая детская рука) немного небрежно, но тем не менее, на мой взгляд, чрезвычайно выразительно.



Сценография «Кабинета доктора Калигари»

8. Лестницы.

Лотте Айснер замечает, что немецкий кинематограф периода экспрессионизма помешан на образе лестницы. Все классические фильмы этого направления содержат сцены, в которых герои оказываются в пространстве лестницы, причем не только в ключевые моменты (как в «Кабинете доктора Калигари», когда Чезаре убегает от полиции, схватив Жанну), а в самые незначительные. Например, в фильме «Асфальт», являющимся одним из последних немых экспрессионистских фильмов, главный герой всегда поднимается вверх по лестнице, чтобы встретиться со своей любовницей. В момент, когда он сдается полицейскому, беря ее вину на себя, он идет вниз. Причем лестница очень странно, динамично освещена: свет делит пространство на кривые геометрические фигуры. Этот прием можно воспринять как метафору несправедливости: когда герой наконец-то совершает благородный поступок, он не находит одобрения (ведут вниз по лестнице) общества (образ полицейского).

Всеми этими элементами – свет, декорации, выразительность глаз, рук, лестницы и т.д. – пользовались почти все режиссеры-представители немецкого киноэкспрессионизма. Эти элементы создают палитру немецких режиссеров-экспрессионистов. Как художник смешивает краски, чтобы получить цвет, задуманный в голове, режиссер использует эти образы и приемы, чтобы смонтировать нужную последовательность, направленную на возбуждение определенных эмоций.



Умножение образов: классический кадр из «Носферату» с тенью лестницы

Удивительно, как одни и те же средства по-разному используются в соответствии с эстетическим и художественным восприятием того или иного режиссера.

Многие приемы и образы вдохновляли другие жанры кино (хоррор, нуар), которые впитывали в себя эстетику экспрессионизма и его отдельных деталей. Таким образом, экспрессионизм превращался из замкнутой системы знаков в нечто большее, генетивное, порождающее.

Немецкий экспрессионизм обогатил кино новыми темами и новыми изобразительными приемами. Любопытно, что это течение было полностью отрефлексовано в книге теоретика кино Зигфрида Кракауэра «Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера». Содержание книги Кракауэр подчинил оригинальной концепции: фильмы немецкого экспрессионизма — эти мистические драмы о тиранах, властолюбивых маньяках и безвольных массах, идущих у них на поводу и всегда готовых им подчиниться, — отразили главные черты напавшего на страну гитлеризма.

Чтобы исчерпывающе ознакомиться с этой культурологической концепцией Кракауэра, достаточно заглянуть в последний абзац его книги, где он соотносит главных героев немецкого киноэкспрессионизма — зловещего гипнотизёра доктора Калигари, сомнамбулу Чезаре, покорного исполнителя его воли, авантюриста Мабузе, Ивана Грозного из фильма «Кабинет восковых фигур» – с реальностью гитлеровской Германии.



Олег Ковалов пишет: «Призрачные томления немецкой души, для которой свобода была роковым потрясением, а незрелая юность — вечным соблазном, облекшись в человеческую плоть и кровь, вышли на арену нацистской Германии. Гомункулы разгуливали по её площадям. Самозванцы-калигари, гипнотизируя бесчисленных цезаре, превращали их в головорезов. Безумствующие мабузе совершали безнаказанно чудовищные преступления, и лишившиеся рассудка иваны грозные измышляли неслыханные мучительства. А рядом с этим бесовским шествием вершились события, предсказанные многими сюжетными мотивами немецкого экрана. [...] Мрачные предчувствия гибели Германии сбывались наяву».

Сегодня мы поговорили о таком важном художественном явлении, как «немецкий экспрессионизм». Наша следующая лекция будет посвящена «французскому киноавангарду».

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Кракауэр З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. -М.: Искусство, 1977.
2. Золотухина В. Алфавит немецкого киноэкспрессионизма: как выразить невыразимый ужас. <http://kinote.info/articles/9509-alfavit-nemetskogo-kinoekspressionizma-kak-vyrazit-nevyrazimyy-uzhas>
3. Ковалов О. Во тьме времен.
4. <https://media.ls.urfu.ru/495/1270/2792/2632/1361/>
5. Айснер Л. Демонический экран. -М.: Rosebud Publishing, 2010.